

Los microrrelatos de José Moreno Villa. Primeras aproximaciones

Darío Hernández
Universidad de La Laguna

Aunque la producción micronarrativa del malagueño José Moreno Villa (1887-1955) no es tan cuantiosa como la de otros autores de su entorno generacional mucho más estudiados desde la perspectiva minificcional como Juan Ramón Jiménez (1881-1958) o Ramón Gómez de la Serna (1888-1963), lo cierto es que, ya sólo por su obra miscelánea titulada *Evoluciones* y subtitulada *Cuentos, caprichos, bestiario, epitafios y obras paralelas* (1918, Madrid: Saturnino Calleja), merece entrar a formar parte de la nómina de precursores del microrrelato español, es decir, aquellos que compusieron sus microrrelatos entre el inicio del modernismo y el final de las vanguardias en nuestro país. Moreno Villa, como se ha explicado en diversas ocasiones y por distintos investigadores como, por ejemplo, Domingo Ródenas de Moya, es un autor que “pertenece a ese grupo de escritores algo mayores que los poetas canónicos del 27 pero cuyos principios estéticos coincidieron con los de éstos” (Ródenas de Moya 2000: 432). El mismo malagueño, en su autobiografía titulada *Vida en claro* (1944, México: El Colegio de México), asumía de alguna manera su situación como escritor de transición intergeneracional: “Seguía teniendo fe en mis dotes poéticas, pero el instinto me decía claramente que iba quedando oscurecido, entre dos generaciones luminosas, la de los poetas del 98 y la de los García Lorca, Alberti, Salinas, Guillén, Cernuda, Altolaguirre, Prados” (2011: 133).

Su obra *Evoluciones*, introducida por una interesante “Explicación” del autor, se presenta dividida en cuatro partes: El *Libro I*, compuesto por “Eximio, el presbítero (cuento)” y por los conjuntos titulados “Caprichos románicos”, “Caprichos góticos” y “Sabandijas humanas”; el *Libro II. Bestiario*, introducido por una “Dedicatoria: carta a una señora”, integrado por cuarenta y cuatro textos dedicados a animales concretos y concluido por otros cuatro textos titulados “Anécdota del Bestiario”, “Preocupaciones”, “Los problemas del Bestiario” y “El Bestiario en su retiro ideal”; el *Libro III. Epitafios*, abierto por “Un poco sonámbulo. Artículo que vino a ser prólogo” y consagrado a sus poemas lapidarios; y el *Libro IV (poesías). Labor breve y paralela*, una colección de poemas que, como el mismo

Moreno Villa señala en su “Explicación”, “representan aquí esas labores paralelas y, en cierto sentido, secundarias que todo hombre ejecuta al cabo del año” (1918: 21). Son su primer y segundo libro, sin embargo, los que nos conciernen en esta ocasión. Ellos presentan, como la obra *Evoluciones* en su conjunto, un carácter misceláneo, pues conviven en su seno distintos géneros: el cuento, el poema en prosa, el ensayo, el que podemos denominar como “microensayo” y, por supuesto, el microrrelato.

El Libro I

El interés de Moreno Villa en la Edad Media, el Renacimiento y el Barroco se patentiza, sin lugar a dudas, tanto en “Eximio, el presbítero (cuento)” – historia de un moro converso del siglo x que, perseguido por su pasado, “él ya no era para vivir entre cristianos, ni entre moros. En realidad él era para no vivir” (1918: 41)– como en las otras tres secciones que constituyen este libro al que nos referimos: “Caprichos románicos”, “Caprichos góticos” y “Sabandijas humanas”.

“Caprichos románicos” se compone de tres relatos relacionados, respectivamente, con tres aspectos muy vinculados a la época medieval, tal y como indican sus propios títulos: “Las ceremonias”, en torno a un ficticio encuentro en Valencia entre el Cid y un emisario del Sultán de Persia; “La venganza”, que parte de un hecho real –el asesinato del infante don García, prometido de la infanta doña Sancha, hija de Alfonso V de León– pero que “inmediatamente centra su atención en un pasaje fantástico y literario, perteneciente al mencionado *Romanz del infant García*” (Jiménez Urdiales 1998: 30); y “La obediencia”, sobre el incestuoso intento de “un magnate cristiano y fronterizo; uno de aquellos condes medioevales que tuvieron por vida la guerra en la frontera española, que era la moruna” (1918: 50), de convertirse en el amante de la menor de sus tres hijas –historia basada en el *Romance de Delgadina*, que “cuenta con numerosísimas versiones, que se localizan en las diferentes regiones de la Península, en América, en Marruecos y en el Oriente Próximo, en la zona de influencia judeo-sefardí” (Jiménez Urdiales 1998: 33).

Desde el punto de vista genérico, si bien este último texto es, indiscutiblemente, un cuento, “La venganza” es, claramente, un microrrelato. “Las ceremonias”, sin embargo, se sitúa, dado su grado de concisión, en ese

terreno intermedio que va del cuento breve al microrrelato un poco más largo de lo convencional, un límite cuya realidad hay que aceptar y que existe, de igual manera, entre la novela y la novela corta y entre la novela corta y el cuento, por hablar tan sólo de los géneros narrativos en estricto sentido. Interesa de “Las ceremonias”, sobre todo, su técnica:

Técnicamente, la narración no está exenta de modernidad, pues se construye según recursos que podríamos denominar “de tipo cinematográfico”. [...] Moreno Villa ahorra al lector la prolija y fatigosa enumeración de detalles nimios, y presenta cada situación de forma global, a modo de planos o secuencias de una película. [...].

Moreno Villa, por tanto, sólo proporciona los datos esenciales [...] (Jiménez Urdiales 1998: 25).

Los cinco textos que constituyen la serie “Caprichos góticos” (“Monólogo de un hombre antiguo”, “Al habla con el arquitecto”, “El entallador sombrío”, “La dama del parteluz” y “Los diablos”), pese a no tener un hilo conductor evidente, giran todos ellos temáticamente en torno a la construcción y elementos de una catedral gótica del siglo XIII.¹ Genéricamente, estos textos también son diversos: el “Monólogo de un hombre antiguo” es un cuento, los relatos como “Al habla con el arquitecto” y “El entallador sombrío” son similares en grado de concisión a “Las ceremonias”, “La dama del parteluz” es un microrrelato y “Los diablos” es un ensayo de corte literario.

El amplio conocimiento de Moreno Villa sobre la historia del arte y, específicamente, sobre la arquitectura está más que documentado² y puede

1 Según Eduardo Jiménez Urdiales, Moreno Villa se inspiró tanto en una vieja sinagoga toledana, “probablemente la más antigua de las conservadas en España, que en el siglo xv pasa a ser iglesia con el nombre de Santa María la Blanca” (1998: 59), como en la conocida catedral de Toledo: “Si anteriormente ha ido tomando elementos de la realidad histórica, artística y literaria para componer sus relatos, pero siempre sin atarse a esos formantes, sino más bien obrando con amplia libertad, lo que hace en este momento es fundir en un solo edificio imaginario partes diversas de dos construcciones arquitectónicas bien diferentes en estilo e intención primera” (Jiménez Urdiales 1998: 59).

2 “En el momento álgido de la relación con Florence (año 1926), Bernardo Giner de los Ríos –miembro de la Junta de la Sociedad de Arquitectos– le solicita que se encargue de la publicación de la revista que editan. Al frente de ésta, *Arquitectura*, estará hasta 1933. Desde enero de 1927 publica Moreno Villa asiduamente: notas o artículos más amplios que versan sobre escultores (Apeles Fenosa, Manolo Hugué, Pablo Gargallo...) y arquitectos contemporáneos de los que hace una presentación y recaba la exposición de sus ideas. Escribe reseñas de gran interés (como la referente a la pequeña vivienda en la exposición ‘Heim und Technik’, de Munich, 1929) y traduce textos de Walter Curt Behrendt sobre la ‘Historia del nuevo estilo’. Junto al racionalismo y funcionalidad de estas orientaciones, destacan sus artículos sobre el arquitecto Isidro Velázquez en

comprobarse en esta serie titulada “Caprichos góticos” y en un microrrelato como “La dama del parteluz”, del que nos interesa destacar, sin embargo, la humanización que sufre la Virgen María –“de modo que se revele el aspecto que normalmente queda eclipsado tras su faceta celestial” (Jiménez Urdiales 1998: 57)–, lo que está en consonancia con las reescrituras de los pasajes bíblicos que han sido y siguen siendo habituales en la micronarrativa hispánica. “Vemos, por tanto, que, si en anteriores relatos Moreno Villa ha manejado libremente situaciones históricas y literarias, en éste recurre a los textos sagrados del cristianismo para arrojar nueva luz sobre la condición materna de María” (Jiménez Urdiales 1998: 58).

Especial atractivo tiene para nosotros “Sabandijas humanas”, resultado de “una mirada a los bufones del Museo del Prado” (Moreno Villa 1918: 20) o, más concretamente, a los retratados por Diego Velázquez (1599-1660), sobre todo, y por Juan Carreño de Miranda (1614-1685), pintores de las cortes de Felipe IV (1605-1665, con reinado a partir de 1621) y Carlos II (1661-1700, con reinado sin la regencia de su madre, Mariana de Austria, a partir de 1675), respectivamente. Moreno Villa conocía en profundidad, por un lado, la obra de Velázquez y, por otro, el que podemos denominar bajo mundo cortesano, es decir, el de los bufones. Así lo ponen de manifiesto sus estudios titulados *Velázquez* (1920, Madrid: Saturnino Calleja) y *Locos, enanos, negros y niños palaciegos: gente de placer que tuvieron los Austrias en la Corte española desde 1563 a 1700* (1939, México: Casa de España). En este sentido, cuando el malagueño describe a estos últimos o narra historias relacionadas con ellos en los textos de “Sabandijas humanas”, lo hace, fundamentalmente, a través de la visión del pintor sevillano (salvo en el caso de “Eugenia Martínez Vallejo”, que parte de un cuadro de Carreño). Así explicaba la cuestión el propio Moreno Villa en su prefacio a la sección que estamos analizando:

Los niños deformes, los jorobados, los cabezudos, los raquítricos, los bobos, pero en particular los enanos, me han producido siempre malestar físico y, alguna vez, hasta temores supersticiosos [...].

En cambio, me interesa un hecho indudable. Los enanos, los bobos y todo ese mundillo ruin, cuando pinta Velázquez, no es repulsivo; al contrario, atrae [...].

1932, en torno a un proyecto arquitectónico de Goya publicado por éste en 1928 (se interesó siempre por el genial pintor y sus cartas). Moreno Villa avanza la conjetura de un proyecto funerario de forja en honor de las víctimas del ‘Dos de Mayo’, en la revista *Arquitectura*” (López Frías 1990: 56-57).

Así, ya no me avergüenza la seducción que he sentido ante las sabandijas humanas que pintó Velázquez. Y no tengo inconveniente en trasladar aquí algunas notas escritas bajo tal seducción, ya que, entre las notas sugeridas por un arte dinámico, exaltado, y las de mi fauna grotesca o sentimental, no han de caer como un estampido (1918: 81-82).

Algunas de estas notas de las que habla el malagueño podrían clasificarse hoy, asimismo, como auténticos microrrelatos. Hablamos, sin ir más lejos, de “Don Sebastián de Morra”, “El Inglés” o “Nicolásito”. A mayor discusión se prestan, desde el punto de vista de su clasificación genérica, no obstante, el resto de textos: “La Mari-Bárbola”, “Eugenia Martínez Vallejo”, “El niño de Vallecas” y “El Primo”,³ bastante más descriptivos y reflexivos que narrativos, y, por ello, quizá más cercanos al poema en prosa narrativo o al microensayo que al microrrelato. Reproduzco aquí “Nicolásito”,⁴ que narra una pequeña historia tomando como protagonista al enano Nicolás Pertusato (1635-1710), que entró al servicio de la corte siendo adolescente:⁵

NICOLASITO

Doña Isabel de Velasco, que figura junto a Mari-Bárbola, hace poco le ha reñido seriamente a Nicolás Pertusato, muñequito bailarín que, ahora, con precauciones, hostiga al soñoliento perrazo con su pie de juguete.

Nicolásito había cometido un grave atentado. Figuráos que la Mari-Bárbola tendida, boca al techo, sobre un diván, estaba durmiendo. Esa postura hace que, en sueños, se abra la boca, y Nicolásito, corto, pero no perezoso, se la fue llenando con bolitas de papel.

La pobre pepona se despertó falta de aliento, morados los mofletes, retorcida y espantada. A poco más, se ahoga.

Por eso doña Isabel de Velasco le dio un tirón de orejas y le amonestó.

3 Este último, apodado “el Primo” pero llamado realmente Diego de Acedo y Velázquez, es el único que no fue nunca “un bufón, a pesar de ser enano, sino funcionario de la Cancillería” (Jiménez Urdiales 1998: 74). Asimismo, cabe decir que Nicolás Pertusato, también pese a su condición de enano, llegó a ser ayuda de cámara del rey Carlos II. Quizá por ello tanto uno como otro reciben, por parte de Moreno Villa, un cierto tratamiento especial con respecto a los demás personajes; tal y como indica Eduardo Jiménez Urdiales, son “los dos personajes que más agradan al escritor, *el Primo* y *Nicolásito*; no en vano los de éstos son los relatos más extensos de la serie” (Jiménez Urdiales 1998: 77).

4 Incluido por Irene Andres-Suárez en la *Antología del microrrelato español (1906-2011)*. *El cuarto género narrativo* (2012) junto con “El perro” y “Anécdota del Bestiario”.

5 En relación con su tratamiento como figura literaria, puede leerse también la novela de Eliacer Cansino titulada *El misterio Velázquez* (2005), que recibió el Premio Lazarillo en 1997.

Nicolasito ahora se divierte hostigando al perro, como si tal cosa. En su pequeña persona no duran mucho los sermones, y dentro de poco se esconderá tras un tapiz para dar un susto a don Felipe IV, cuando pase (1918: 89).

El vínculo existente entre la obra literaria de Moreno Villa y la obra pictórica de Velázquez recuerda, pese a notables diferencias, al que hubo entre la de Gómez de la Serna y la de Goya (1746-1828),⁶ especialmente en lo tocante a la producción micronarrativa de ambos escritores. En esta misma dirección, aunque situados en la época contemporánea, es destacable la correspondencia temática entre “Sabandijas humanas” y el capítulo “Retratos de mujercillas” perteneciente al libro *Un dedo en los labios* (1996) de José Jiménez Lozano (1930), que incluye microrrelatos como “La Catalinilla”, con el que se abre el capítulo –bien analizado, por cierto, por Fernando Valls (2008: 209-215). La búsqueda de inspiración del escritor abulense tanto en “todos esos otros seres humanos que Simone Weil ha simbolizado en *l’idiot de village*” (Jiménez Lozano 2000: 134) como en la obra de Velázquez para elaborar estos textos, tiene su antecedente, fuese o no consciente Jiménez Lozano, en Moreno Villa y su obra *Evoluciones*.

El Libro II. Bestiario

De los cuarenta y nueve textos que componen el *Bestiario* recogido en *Evoluciones*, incluyendo la “Dedicatoria” inicial y las cuatro composiciones finales, ya diecinueve habían sido publicados previamente en *España. Semanario de la vida nacional* en 1917; en concreto, en tres tandas aparecidas, respectivamente, el 18 de enero (nº 104, pp. 11-12), el 15 de febrero (nº 108, pp. 10-11) y el 8 de marzo (nº 111, p. 14).

La clasificación genérica de los textos que integran este libro misceláneo también plantea algunas dificultades, pues, entre ellos, encontramos poemas en prosa –tanto puros o líricos (por ejemplo: “El buitre”) como narrativos (por ejemplo: “El búho”)–, lo que hemos denominado microensayos –unos cercanos a lo gnómico (por ejemplo: “El león”) y otros de corte más literario (por ejemplo: “La cotorra”)–, cuentos –lo son: “Los proble-

⁶ José Moreno Villa conocía bien también, por cierto, la obra del pintor aragonés: “Sobre Goya escribió frecuentemente y tanto la guerra civil como la mundial de 1939-1945 le hicieron volver al pintor y a su genio execrador de la violencia desatada. Un trabajo importante es ‘Goya en sus cartas’, incluido en su libro *Leyendo a...*” (López Frías 1990: 57).

mas del Bestiario” y “El Bestiario en su retiro ideal” – y, por supuesto, microrrelatos. Aquellos que con más rigor pensamos que pueden ser descritos como tales son, por orden de aparición: “El asno”, “El caracol”, “La rana”, “El perro”, “La mosca”, “La llama del Perú”, “Anécdota del Bestiario” y “Preocupaciones”. No todos ellos, sin embargo, son iguales en cuanto al tono empleado, de ahí que, frente a aquellos cuya intención propiamente narrativa desborda cualquier otro tipo de acento, haya algunos más líricos y descriptivos (por ejemplo: “La rana”) y otros más reflexivos o ensayísticos (por ejemplo: “La llama del Perú”).⁷ Reproduzco, a continuación, uno de los primeros:

EL CARACOL

Lentamente sube por la rama utilizando los sutiles periscopios de sus cuernecillos táctiles.

¡Tienta, tienta; levanta la cabeza y otea los alrededores! ¿Te hacen falta gemelos de campaña?

Su discurso, intermitente y medroso, dice: “No hay nadie; parece que no hay nadie. Y el piso es firme. ¡Ay! Ya me di en el ojuelo de la antena, que se ha contraído y enfundado en la cabeza. ¿Me verán? No hay nadie. Para escurrirse tácitamente la baba es buena, pero es delatora, aunque el viento la oree. Deja unos cristallitos traicioneros. Me van a descubrir, me van a descubrir. Será mejor ocultarse”.

Y se mete en su concha para que no le vean. Pero el pobre tímido, suspicaz y medidor de movimientos, agítase de tal modo al recluirse, que cae con su cascarón desde el árbol a un banco de cañas, moviendo un ruido hueco y alarmante.

Un chico le coge, le mira y le estrella contra la pared (1918: 108).

7 Eduardo Jiménez Urdiales, por su parte, habla tanto de la diversidad de tonos de expresión como de modos de composición: “Así, se encuentran estampas de muy diverso tono, según los sentimientos del narrador (figura que, como veremos, es plenamente asumida, en la perspectiva narrativa, por el escritor) hacia cada animal o sus deseos de simbolizar en ellos cualquier virtud o defecto humanos: desde la caracterización humorística de la cabra a la repulsión manifiesta hacia la rana, desde la afectividad figurada con que habla del caracol a las cualidades negativas que señala en la hormiga. Por otro lado, esta heterogeneidad en las caracterizaciones de los animales se verá reflejada en una diversidad de soluciones narrativas a la hora de presentarlos ante el lector, desde el monólogo que proyecta la figura sufriendo del asno al hecho de dirigirse en segunda persona al búho, o también desde el diálogo que se recoge en el retrato del caballo hasta la forma meramente descriptiva –la más frecuente– con que da a conocer a la cabra, la araña, el canguro...” (1998: 83-84). Cabe decir que ya en la Edad Media los bestiarios eran libros heterogéneos en los que no sólo se compilaban relatos sobre animales reales, mitológicos y fantásticos, sino, sobre todo, descripciones y dibujos de los mismos, y donde se alternaba, por tanto, lo narrativo con lo descriptivo, lo ficcional y lo literario con lo verídico y lo histórico y lo simbólico con lo objetivo.

Así pues, a la luz de las investigaciones de mayor repercusión sobre la literatura minificcional, este *Bestiario* no es exactamente una colección de “pseudofábulas”, como las llamó el propio Moreno Villa (Ródenas de Moya 2009: 85), ni de “prosas descriptivas”, como las ha definido Domingo Ródenas de Moya (2000: 432), pues lo que alberga son textos que pueden circunscribirse a diferentes géneros como el poema en prosa, el microensayo, el cuento y, sin duda, el microrrelato.

Por otra parte, varios son los textos que el malagueño agrupa en su *Libro I* y su *Libro II* en series dependientes de un eje temático común, pese a mantener los primeros, individualmente, una notable autonomía tanto genérica como argumental. Nos referimos, sin ir más lejos, a los textos de “Caprichos góticos” (en torno a la mencionada catedral), “Sabandijas humanas” (acerca de los comentados bufones y enanos) o al conjunto del *Bestiario* que, en este mismo sentido, podemos dividir en dos partes: por un lado, los cuarenta y cuatro textos sobre animales concretos y, por otro, los cuatro textos sobre el personaje llamado Bestiario, “cuidador o gobernador de las bestias” (Jiménez Urdiales 1998: 98), cuya anécdota, preocupaciones, problemas y retiro final se nos relatan. Cabría analizar la cuestión teniendo en cuenta las aportaciones del investigador Lauro Zavala que giran alrededor, precisamente, de cómo a veces los microrrelatos y también los cuentos de un mismo autor y en una misma obra se interrelacionan para dar lugar a una categoría literaria mayor, pero sin perderse por ello la independencia de cada uno, al menos no del todo:

Así como existe el concepto de *cuentos integrados* para referirse a series de cuentos reunidos por su autor en un mismo volumen, cuyos rasgos comunes permiten ser leídos como una novela fragmentaria, también podemos hablar entonces de minificciones integradas, es decir, series de minificción que pueden ser leídas como series de cuentos fragmentados o, simplemente, como novelas⁸ (Zavala 2004: 88).

8 Téngase en cuenta que Lauro Zavala, al igual que hacen algunos otros investigadores, emplea en esta cita el concepto ‘minificción’ en lugar de ‘microrrelato’, imprecisión conceptual y terminológica que se ha ido resolviendo a favor de la discriminación entre ambos términos: “La *minificción* recubre un área más vasta que la del *microrrelato*, el cual alude a un tipo de texto breve sujeto a un esquema narrativo. La *minificción*, en cambio, es una supracategoría literaria poligenérica (un hiperónimo), que agrupa a los microtextos literarios ficcionales en prosa, tanto a los narrativos (el microrrelato, sin duda, pero también las otras manifestaciones de la microtextualidad narrativa, como la fábula moderna, la parábola, la anécdota, la escena o el caso, por ejemplo) como a los no narrativos (el bestiario –casi todos son descriptivos–, el poema en prosa o la estampa)” (Andrés-Suárez 2008: 20-21). A menudo se han añadido también, bajo la

Pese a la escasa producción micronarrativa posterior de José Moreno Villa,⁹ los microrrelatos contenidos en *Evoluciones* son más que sobresalientes en calidad y suficientes en cantidad como para que el malagueño, como señalábamos al principio, pase a ocupar un lugar preeminente en la historia del microrrelato escrito en lengua española. Algo que, por otra parte, favorecería de manera indirecta su rescate y revalorización como escritor en su conjunto, es decir, también como poeta, cuentista, ensayista, etcétera, facetas estas de Moreno Villa, no obstante, bastante más conocidas por los lectores.

Asimismo, si sus microrrelatos merecen ser destacados no es sólo, como hasta aquí hemos dicho, por su calidad y su cantidad, sino también porque responden a algunas de las características generales del microrrelato a las que más importancia se les ha dado por parte de los actuales estudiosos del género, y no únicamente desde el punto de vista argumental, sino también del estructural. Hablamos, por ejemplo, de la ejecución de la mayoría de ellos a través del procedimiento de la intertextualidad, tanto temática como formal (Andrés-Suárez 2010: 79-104), es decir, bien mediante el aprovechamiento de personajes y episodios históricos y literarios precedentes (el Cid, doña Sancha, la construcción de catedrales góticas –como la de Toledo– en la España del siglo XIII, la Virgen María, los bufones de la corte de Felipe IV...), o bien por medio de la reactivación de géneros más antiguos, en este caso: el bestiario y la fábula,¹⁰ que antes y después de Moreno Villa han sido dos de los géneros recuperados y más utilizados como fuentes de inspiración por los microrrelatistas hispánicos.

supracategoría de la minificción, determinados microtextos literarios en verso, como el *haiku*, lo cual no parece desacertado.

- 9 Se ha destacado alguna que otra publicación en prensa como “Juicio”, cuya adscripción al género del microrrelato resulta, no obstante, discutible. Ródenas de Moya lo describe, sin embargo, de la siguiente manera: “El número 5 (1926) [de *Mediodía*] trae [...] ocupando menos de media página, un cuentecillo de Moreno Villa, ‘Juicio’, donde se carea un personaje sin nombre con un Dios preguntón” (2008: 118).
- 10 Llegados a este punto, resulta interesante señalar que Eduardo Jiménez Urdiales considera más cercano a los bestiarios medievales el conjunto titulado “Sabandijas humanas” que el mismo *Bestiario* de Moreno Villa: “La serie [‘Sabandijas humanas’] termina por conformar, en sentido comparativo, un auténtico bestiario humano, una galería de los horrores, de las deformidades físicas y mentales que puede sufrir el hombre, y que rebajan su condición, según se creyó durante siglos, a la de bestia o monstruo. De este modo, se establece una última relación entre este particular bestiario y los bestiarios medievales: si en éstos se dio cuenta de los fantásticos animales y monstruos de que la imaginación y la superstición populares poblaron bosques y mares, selvas, ríos y desiertos, éste que nos ocupa también recoge una relación de fenómenos, si bien de naturaleza distinta: humana y real” (1998: 78-79). Su estudio de los textos integrados

Bibliografía

1. Obras de José Moreno Villa

- MORENO VILLA, José (1918): *Evoluciones: cuentos, caprichos, bestiario, epitafios y obras paralelas*. Madrid: Saturnino Calleja.
- _____ (1920): *Velázquez*. Madrid: Saturnino Calleja.
- _____ (1921): *Patrañas*. Madrid: Rafael Caro Raggio.
- _____ (1926): “Juicio”. En: *Mediodía*, 5, p. 8.
- _____ (1939): *Locos, enanos, negros y niños palaciegos: gente de placer que tuvieron los Austrias en la Corte española desde 1563 a 1700*. México, D.F.: Casa de España.
- _____ (1985 [1917]): *Bestiario*. Madrid: Centro Cultural de la Generación del 27/El Crotalón.
- _____ (2011): *Vida en claro*. En: Pérez de Ayala, Juan (ed.): *Memoria*. Madrid: Residencia de Estudiantes, pp. 31-241.

2. Otras obras críticas y literarias

- ANDRES-SUÁREZ, Irene (2008): “Prólogo”. En: Andres-Suárez, Irene/Rivas, Antonio (eds.): *La era de la brevedad. El microrrelato hispánico*. Palencia: Menoscuarto, pp. 11-21.
- _____ (2010): *El microrrelato español. Una estética de la elipsis*. Palencia: Menoscuarto.
- _____ (2012) (ed.): *Antología del microrrelato español (1906-2011). El cuarto género narrativo*. Madrid: Cátedra.
- CANSINO, Eliacer (2005): *El misterio Velázquez*. Madrid: Bruño.
- JIMÉNEZ LOZANO, José (1996): *Un dedo en los labios*. Madrid: Espasa Calpe.
- _____ (2000): *Retratos y naturalezas muertas*. Madrid: Trotta.

en el *Bestiario* lo lleva a pensar más en una influencia del género de la fábula que del bestiario propiamente dicho: “Éste [el *Bestiario*], como conjunto de textos, se aleja de los medievales en la no inclusión de criaturas fantásticas y en la no deformación física de los animales. Estos dos aspectos que, en ese posible parangón, separan la obra de Moreno Villa de la tradición medieval son los que, por el contrario, sirven para acercarla –continuando la comparación– a los contenidos de las fábulas, entendiendo por éstas, de manera sumaria, ‘la narración de escenas de animales con sentido didáctico’; consideradas de otro modo, narraciones de carácter alegórico y sentido pedagógico o moralizante protagonizadas por animales, los cuales actúan como trasuntos del hombre, de sus vicios o de sus virtudes” (1998: 93). En cualquier caso, conviene aclarar aquí que ni “Sabandijas humanas” ni el *Libro II* del malagueño son bestiarios ni fabularios en sentido estricto, sino colecciones misceláneas (compuestas por textos de diferente género, entre ellos el microrrelato) pero influidas –y sólo influidas– en mayor o menor medida por determinadas características de géneros antiguos y en desuso como el bestiario y la fábula.

- JIMÉNEZ URDIALES, Eduardo (1998): *La narrativa de José Moreno Villa: Evoluciones y patrañas*. Málaga: Servicio de Publicaciones de la Diputación Provincial de Málaga.
- LÓPEZ FRÍAS, María Antonia (1990): *José Moreno Villa: vida y poesía antes del exilio (1887-1937)*. Málaga: Servicio de Publicaciones de la Diputación Provincial de Málaga.
- RÓDENAS DE MOYA, Domingo (ed.) (2000): *Prosa del 27. Antología*. Madrid: Espasa Calpe.
- ____ (2008): “El microrrelato en la estética de la brevedad del Arte Nuevo”. En: Andres-Suárez, Irene/Rivas, Antonio (eds.): *La era de la brevedad. El microrrelato hispánico*. Palencia: Menoscuarto, pp. 77-121.
- ____ (2009): “La microtextualidad en la vanguardia histórica”. En: Montesa, Salvador (ed.): *Narrativas de la posmodernidad. Del cuento al microrrelato*. Málaga: AEDILE, pp. 67- 90.
- VALLS, Fernando (2008): “Fulgores en un espejo oscuro: las *cajas de cosas* de José Jiménez Lozano”. En: Valls, Fernando: *Soplando vidrio y otros estudios sobre el microrrelato español*. Madrid: Páginas de Espuma, pp. 177-234.
- ZAVALA, Lauro (2004): “Las fronteras de la minificción”. En: Noguerol, Francisca (ed.): *Escritos disconformes. Nuevos modelos de lectura*. Salamanca: Ediciones de la Universidad de Salamanca, pp. 87-92.